الفن الإسلامي في العصر الأول

الطراز الأموي

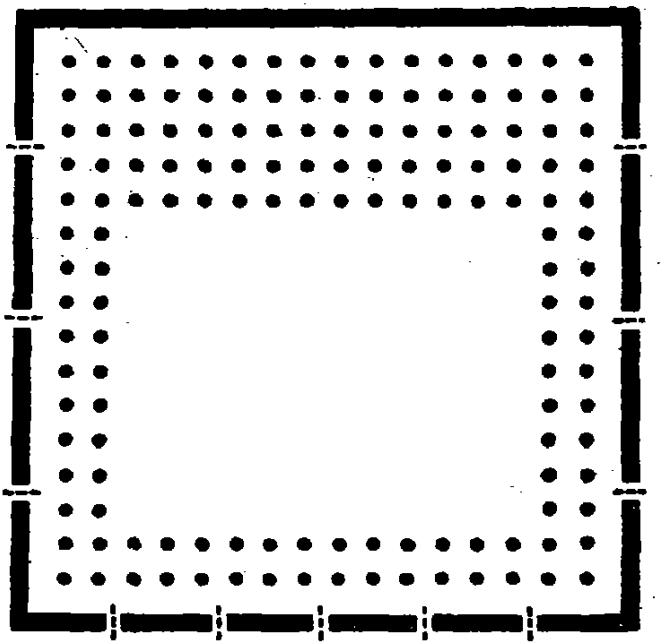
لم يظهر الاتجاه إلى تشيد المساجد الضخمة والقصور الشامخة لحكام المسلمين إلا بعد أن انتقلت الخلافة الإسلامية من المدينة إلى دمشق سنة ٦٦١م على يد معاوية مؤسس الدولة الأموية. فقد حرص الخلفاء الأربعة السابقون له، كما حرص نبي المسلمين نفسه على تجنب كل مظهر للبذخ والترف. فلما تولى معاوية الخلافة وجعل دمشق عاصمة لها، رأى أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن المعابد الوثنية والكنائس المسيحية، وأن تكون له قصور لا تقل روعة عن قصور بيزنطة. وعلى ذلك قامت في الدولة الإسلامية الحديدة حركة بناء نشطة، وكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنيين من مختلف أنحاء الدولة. كما ساعد المعلمون من السوريين والروم والفرس في تطبيق أصول الزخرفة وتطويرها في نطاق المظهر الشرقي.

وقد انتقلت الأفكار الجديدة في العمارة والزخرفة إلى الأقاليم الجديدة التي انضمت إلى الدولة الإسلامية، عن طريق الحكام المسلمين لهذه الأقاليم. وبعد سقوط الدولة الأموية على أيدي العباسيين سنة ٧٥٠ م، بقيت تلك العناصر الفنية راسخة في المغرب الأقصى واسبانيا، وازدادت رسوخا بعد قيام دولة أموية جديدة هناك، واستمرت قرطبة بعد ذلك قرابة ثلاثمائة سنة في المحافظة على تلك العناصر الفنية الدمشقية الأصل، وابتكار آيات فنية أخرى كان لها شأن ملحوظ فيما أنتجته المدنية الإسلامية من أعمال فنية خالدة.

عمارة المساجد:

كان الاتجاه السائد في إقامة المساجد الأولى هو وقاية جماعات المصلين من تقلبات الجو، ومراعاة نظام الصفوف في الصلاة، والاتجاه فيها إلى جهة الكعبة في

مكة، وعلى ذلك كان النموذج القديم للمسجد، بصحنه، وحرمه المنخفض المسطح المسقوف، ذي الأروقة الممتدة متوازية مع جدار القبلة (رسم ١) وأكبر الظن أن الشكل الكلي للمسجد مأخوذ عن صحن البيت، وعن المكان المكشوف الذي كان يخصص للصلاة قبل الإسلام وكانوا يطلقون عليه اسم المصلي. وفي البداية كانت بناية المسجد بسيطة جدا، فالجدران من الطين وجذوع النخل، والسقف من الجريد. ثم اقتضت الضرورة أن يكون بناء المسجد أقوى، واستخدمت لتقويته حجارة الدور القديمة المخربة. وتلا ذلك تطور بناية المسجد على أساس البازيليكيات المسيحية التي تم تحويل بعضها في سوريا إلى مساجد، بعد نقل اتجاهها من الشرق إلى الجنوب بحيث تصبح الساحة الطويلة المحاطة بالأعمدة صحنا عريضا، ولا شك أن اتخاذ المحراب في المسجد للدلالة على جهة الكعبة مأخوذ عن حنية الهيكل في صدر الكنيسة. أما منارة المسجد التي أقيمت به للأذان خاصة، فالمرجح أنها مأخوذة عن الفنارات وأبراج الإشارة المعروفة في العصور السابقة، وبخاصة أبراج القبور التدمرية، ولم يكن الدافع إلى اتخاذها تقليد روعة الأبراج الكنسية في سوريا. وقد أدى إدخال هذه التجديدات الجوهرية على بنايات المساجد إلى ابتكارات أخرى لإبراز جمال العمارة، مثل زيادة عرض الرواق الممتد إلى المحراب، ونقل المئذنة إلى وسط جدار الصحن المقابل.



رسم ١ – تصميم الجامع الكوفة

وعلى هذا النمط كانت أكثر المساجد التي أقامها الأمويون في الشرق والمغرب، وقد روعي في كثير مما شيد منها في البلاد الحديثة الفتح أن تكون بجانب ذلك رباطات للجنود الفاتحين، ومن هذا القبيل جامعة الكوفة والبصرة في العراق، وجامع القيروان في شمال إفريقيا (صورة ٢ فوق)، وجامع عمرو في الفسطاط بمصر.

وقد شيد هذا الجامع سنة ٦٤٢ م وزيدت مساحته وأبنيته سنة ٦٧٣ م. ولم يكن عند إنشائه يحتوي على صحن داخلي ولا محراب، ولا على أروقته ذات الصحن المكشوف (صورة ١ تحت). وقد شيدت على غراره بعض المساجد الكبرى بالإسكندرية لكنها اندثرت كلها.

أما مسجد المدينة فقد أعيد بناؤه وزيدت مساحته مرات، وكان في البداية بيتا للنبي، ومركزا للعبادة. وفي سنة ٧١٢ م جدد بناءه الخليفة الأموي الوليد، وجعله

نموذجا للجوامع ذات الصحن والأروقة والأبنية الفخمة، وكان لهذا المسجد بوصفه مزارا عاما للمسلمين أثر كبير في تطور عمارة المساجد فيما بعد.

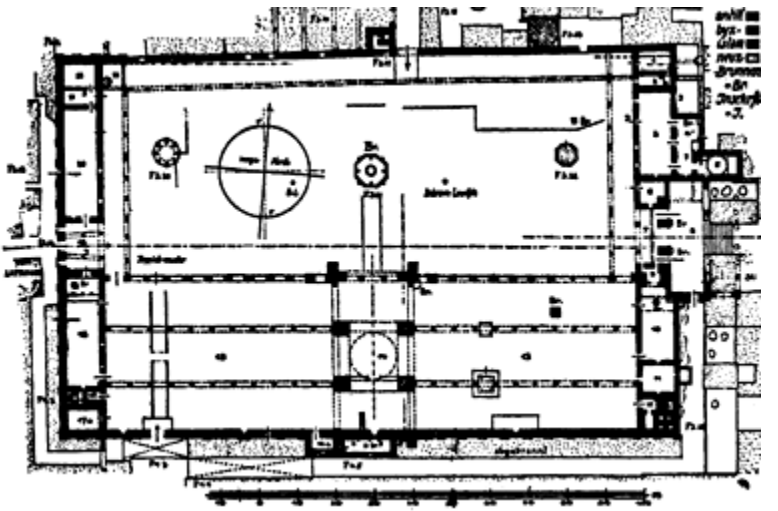
وأما الجامع الأموي في دمشق، فقد كان فيما قبل كنيسة يطلق عليها اسم يوحنا، حور المسلمون بعضها إلى مسجد، ثم صارت كلها مسجداً سنة ٧٠٥م. وهو يحتوي على بهو أعمدة به ثلاثة أروقة وبوائك عليا، ورواق قاطع، وسطح خشبي. ومنارته الشمالية مكعبة الشكل، ومن فوقها تركية أصغر منها على غرارها، وتم إدماجها إذ ذاك في الجانب الخارجي من الصحن المستعرض (رسم ٢ وصورة ١ فوق).

وفي المسجد الأقصى بالقدس، استخدمت أجزاء من كنيسة قديمة من عهد الإمبراطور جستنيان. وفيه أيضا أدى توكيد وسط البهو إلى تكوين رواق قاطع من فوقه قبة، وعلى جانبيه سبعة أروقة أخرى. وفي سنة ٧٨٠ م. جدد المسجد ثم أدخلت عليه تعديلات مهمة فيما بعد. وكانت تحت القبة مقصورة منفصلة كالتي ترى بجانب بعض المحاريب.

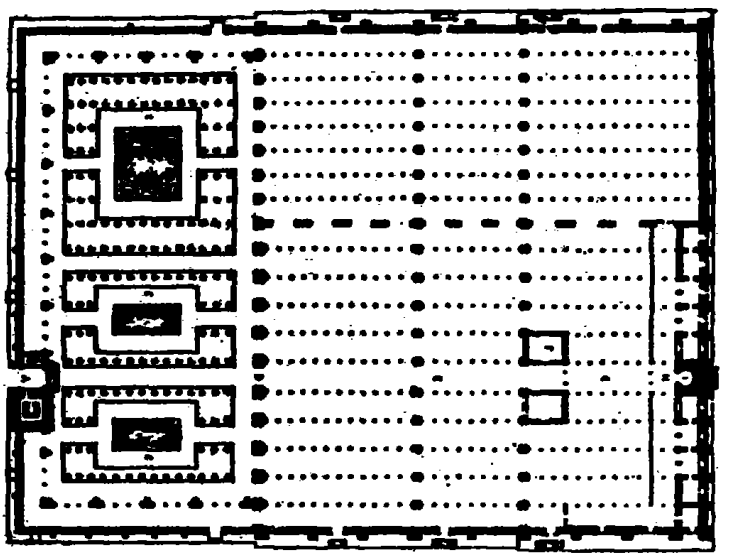
وفي جامع الزيتونة بتونس ما يدل على الاستناد في تخطيطه إلى حد كبير على طراز المساجد الأموية في دمشق، وقد قيل إن تخطيطه تم على معماري سوري. وكذلك مسجد سيدي عقبة بالقيروان، إذ بي على غرار الجامع الأموي بدمشق. وقد أعيد بناؤه سنة ٧٠٣م. فعرض رواقه الممتد إلى القبلة وأقيمت قباب على جانبيه. وأقيم منار ضخم على الجانب الآخر من الصحن المحاط بالبوائك والدعائم ذات الأعمدة الأمامية المزدوجة (صورة ٢ فوق).

ورغم أن الجامع الأموي بقرطبة لم يبدأ بناؤه إلا سنة ٧٨٥ م، فالصلة وثيقة بينه وبين النموذج السوري، حتى بعد تجديده وتوسيعه سنة ٨٤٠ م ثم سنة ٩٦٥ م. على أن تجديده بعد ذلك وزيادته سنة ٩٩٠ م تضمن خروجا على المدى المحوري للنموذج السوري (رسم ٣)، وبدلا من العقد المستدير استخدم عقد على هيئة حدوة، لعله

مقتبس من الغوطيين الغربيين، وفيه تبدو قاعة الصلاة كغابة من الأعمدة في وضعين تربط بينهما دعائم قصيرة، وطبقاته من الحجارة والآجر (صورة ٣).



رسم ٢ – تصميم للجامع الأموي في دمشق



رسم ٣ – تصميم للجامع الكبير في قرطبة

وقد تم في نطاق مبنى الجامع وفي نفس الوقت تحويره إلى عقود ذات فصوص ثلاثة وعقود مشرشرة. واستخدم ذلك لأول مرة في النافذة المزدوجة التي يتوسطها عمود، وأصبحت منشآت القبة البسيطة فوق منطقة المحراب التي تتألف من مثمنات من حنايا زوايا، ومربعات مضلعة متقاطعة (صورة ٤). وقد امتد استعمالها بعد ذلك حتى في الغرب المسيحي.

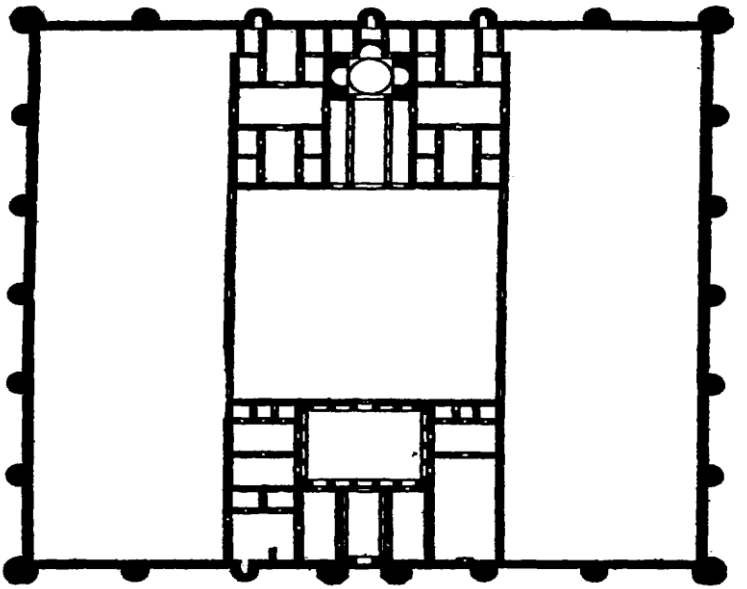
وفي أكثر هذه المباني، تذكرنا جدرانها الخارجية المنيعة بمساجد المعسكرات في الزمن القديم، وقد تقررت الخواص الإقليمية في تصميمات المباني، فكانت في مصر قريبة من الشكل المربع، بينما بقيت في سوريا على قاعدة المستطيل الأفقي، وفي المغرب على قاعدة المستطيل العمودي. على أن جامع عمر (قبة الصخرة) في بيت المقدس قد شذ عن هذه القاعدة، إذ هو بناء مثمن الشكل، يقوم من الخارج على نظام من العقود المدببة والمباني الأمامية للأبواب. ومن الداخل على موضع ذي دعائم مثمنة وآخر مركزي ذي دعائم أسطوانية، تعلو هما قبة خشبية مزدوجة الكسوة، تصلها بهما طارة (صورة ٥). وقد يرجع هذا التصميم إلى أن البناء حول الصخرة المقدسة، أو يرجع إلى الرغبة في منافسة الكنائس المسيحية. وأيا ما كان الأمر فقد كان الغرض من إنشائه سنة ٦٩١ م في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان هو أن يكون مزار مقدسا للمسلمين في موضع هيكل سليمان.

القصور والقلاع:

إن الآثار القليلة الباقية من قصور الخلفاء الأمويين وقلاعهم في دمشق، لا تكفي لإعطاء صورة عن مظاهر حياتهم. والواقع أن أكثرهم كانوا يفضلون الحياة في البادية لملاءمتها لطبيعة نشأتهم. وقد أنشأ بعضهم لذلك قصور المعسكرات في الحيرة وقصور اللهو في الأردن، وفي مواضع بالصحراء السورية حيث كانت تنمو نباتات محدودة في فصل الأمطار، وكان الماء يجلب إلى هذه القصور من مسافات شاسعة. وبقي منها نموذجان رئيسيان هما: قصر المشتى، وقصر عمرة، كما اكتشفت في السنين

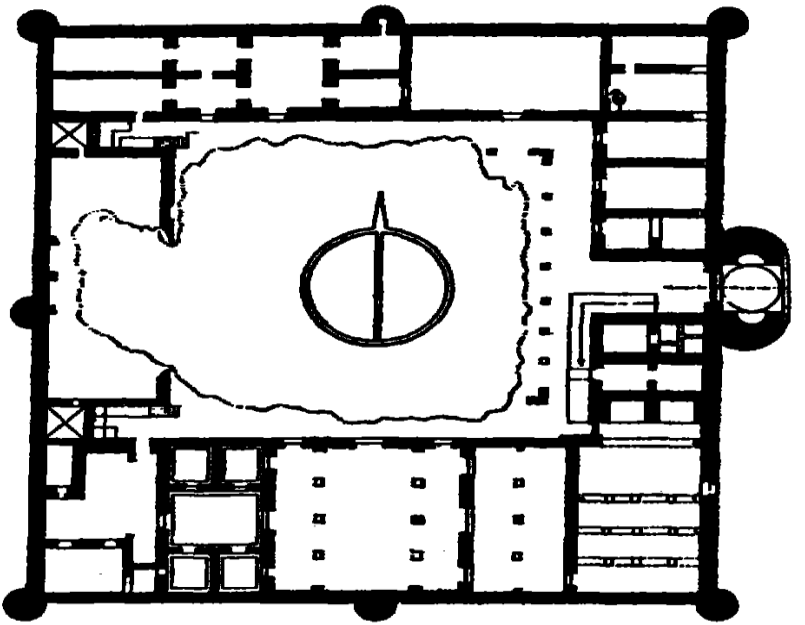
الأخيرة بقايا لقصور المفجر قرب البحر الميت، والخير الغربي، والخير الشرقي، والرصافة، والمنية.

وقد كشف قصر عمرة سنة ١٨٩٨ على يد (موزل). وكان الخليفة الوليد يقيم به للصيد والاستجمام، ويرجح أنه كان يضم قاعة ذات أقبية ثلاثة بغير ركائز، وقاعة رئيسية ذات حنية، وحجرات صغرى بحمام. وقد بني بالحجارة، وكسبت أرضه بالرخام والفسيفساء، وزينت جدرانه العليا بتصاوير بدوية. وكان الماء رفع إلى سطحه من بئر ثم يجري إلى غرفه. أما قصر المشتى (رسم ٤) فهو نموذج للقصر الصحراوي المأخوذ عن معسكر البدو والقلاع الرومانية. وكان له سور خارجي مربع الشكل حصن بأبراج مستديرة، ويتألف من: بيت أمامي ذي ردهة وحجرات جانبية، وصحن كبير يتوسطه حوض ماء، وهو وسط على الطراز البازيليكى به ثلاثة أروقة، وقاعة ملحقة به مؤلفة من ثلاث حنايا، وحجرات على الجانبين. ولم تكن له سوى بوابة واحدة على جانبيها واجهة بها زخارف ونقوش (يوجد معظمها الآن بمتحف برلين) والمرجح أن تصميمه مأخوذ من نماذج فارسية ساسانية، وقاعة العرش المثلثة فيه يبدو فيها التأثر بالفن البيزنطي. وإلى يمين مدخله قاعة بحائطها الجنوبي تجويف يدل على أنها كانت مسجداً. وقد عثر في فناء القصر على بقايا قطع منحوتة. وتقسيمه بوجه عام يشبه تقسيم البناء في قصور الغساسنة واللخميين بالشام والعراق.



رسم ٤ – تصميم لقصر المشتى

وأما القصور الأخرى نكتها ذات أبعاد فخمة، ويرجع قصر المفجر إلى عهد الخليفة هشام (٧٢٤ – ٧٤٣ م)، وتقع قصور الخير الغربي والشرقي والرصافة في الشمال الشرقي لدمشق، وقصر المنية (رسم ٥) قرب بحيرة طبرية وكان يظن أولا أنه قلعة رومانية.



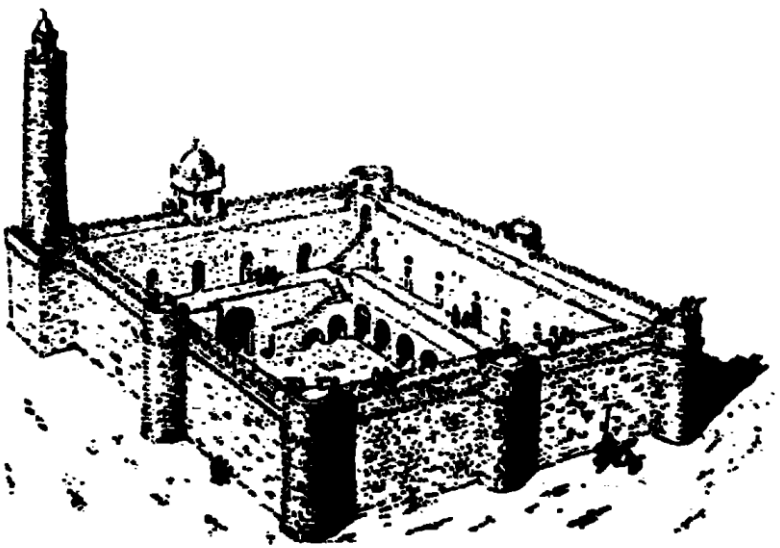
رسم ٥ – تصميم لقصر المنية في فلسطين

ولم يبق من القصور الأخرى في مصر وشمال إفريقيا ما يدل عليها من آثار، وكذلك قصر الخلافة بقرطبة الذي بدأ تشييده سنة ٧٨٤ م وزيد في بنائه مراراً حتى القرن العاشر.

ولكن القصر الذي شيده عبد الرحمن الثالث سنة ٩٣٦ م على مرتفع جبلي أمام مدينة الزهراء عاصمة ملكه كشفت أجزاء منه أخيراً، وهي تثبت أن القصر بني على طراز الجامع الكبير.

وكان الدافع إلى إقامة الأربطة أو الحصون الإسلامية التي تشبه أديرة الرهبان العسكرية، هو رغبة الحكام المسلمين بشمال إفريقيا في التحصن ضد هجوم الأعداء من جهة البحر، وضد أي تمرد في الداخل. وقد أنشئت كلها تقريبا في القرنين الثامن والتاسع، ولم يبق لأكثرها أثر على الساحل التونسي. وليس في القليل الباقي منها ما

يدل على مظهرها الأول غير رباط صوصة في تونس، ذي المنشآت المستطيلة الشكل، المحصنة بسور يضم حجرات وغرفاً للسكنى وميضات ومصلى على محرابه قبة، وفوقه منارة أسطوانية للأذان، كما كانت تستعمل برجا لإرسال الإشارات (رسم ٦). ومثله رباط موناستير، الذي كان يحتوي أيضا على مدفن بين السور وجدار المحراب. وكانت توجد على الساحل المراكشي أربطة مماثلة، كما أقيم بعضها في الصحراء لنشر الإسلام داخل إفريقيا، وفيها نشأت حركة المرابطين بالمغرب في القرن الحادي عشر.



رسم ٦– رباط صوصة في تونس

الزخارف والفنون الفرعية:

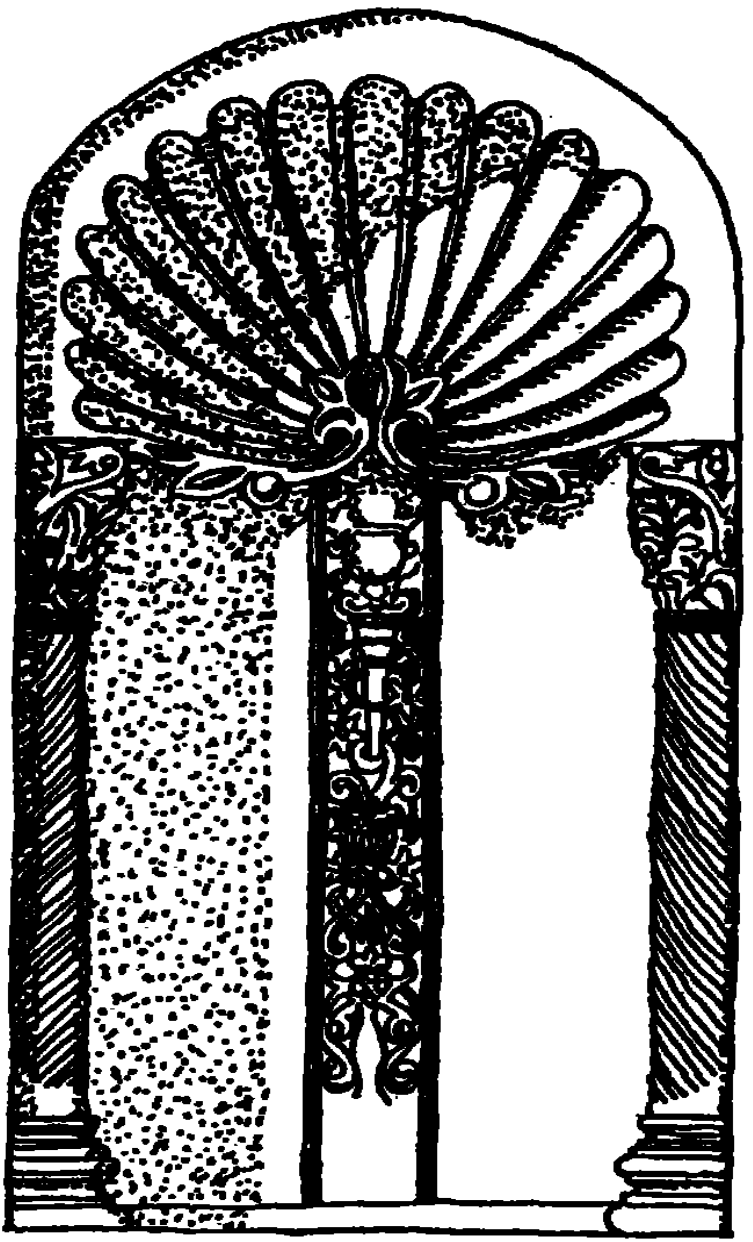
أشرنا من قبل إلى أن كثيرا من المواد التي استعملت في بناء الجوامع الأموية الأولى كانت تجلب إلى دمشق وبيت المقدس وغيرهما من الأبنية البيزنطية المخربة، وقد استخدمت الأعمدة والتيجان البيزنطية أيضا في التوسيعات الأولى بمباني قرطبة، ولم يبتكر طراز خاص للتيجان إلا في أواخر القرن العاشر. وكانت الجدران أول الأمر

في دمشق مثلا تكسى بالرخام والأحجار الملونة، وكذلك حليات الفسيفساء بقبة الصخرة وصحن الجامع الأموي كانت من صنع عمال يونانيين (صورة ٦)، واستمر استقدامهم لمثل هذه الأعمال حتى القرن العاشر، وبخاصة للأعمال الخاصة بالمحاريب والأماكن التي تعلوها قباب، وتعتبر الصور التي استعملوها، من حيث تكوينها ومعالجة موضوعاتها، هيلينستية خالصة، رغم أن فيها إلى جانب مناظر الصيد والاستحمام وصور الحيوان ومراحل العمر منظرة الخليفة على عرشه. وفي متحف دمشق تصاوير من قصر الخير الغربي فيها أثر من الفن الساساني.

وتعتبر واجهة قصر المشتى بداية طيبة لدراسة الزخرفة في بداية مراحل الفن الإسلامي، وينظمها افريز منكسر متعرج، يحتوي على زهرة الأكونتس (شوكة اليهود). وتتفرع منها ورود كبيرة مما يجعل هناك موضوعات متنوعة مختلفة تتخلل القاعدة ذات النحت البديع. وعلى واجهة الباب اليسرى تغلب صور الحيوانات بين الدوالي أو الدوائر (صورة ٦). أما الواجهة اليمني فترينها تصاوير نباتية فقط، مما يوحي بتعمد ذلك إجابة لرغبة الآمر بالبناء مجاراة للشعور الديني بالنفور من تصوير كائنات حية (صورة ٧). وتبدو في الواجهة محاولات النحاتين القلقة لإشاعة الانسجام في التأليف بين الثقافات العرانيس في المثلثات. كما تبدو مجهوداتهم الشاقة لإكساب الدوالي والأوراق معنى زخرفيا، قام عليه فن الزخرفة العربي والأرابسك، الذي بلغ قمة تطوره في قطع الرخام على جانبي المحراب في جامع قرطبة (صورة ٨)، حيث غطيت مساحته بأداء دقيق رشيق، وسهل تشكيله في صور جديدة، مع الاحتفاظ بالمبادىء الأساسية للطراز الأموي الذي عرف قبل ذلك بقرنين، من حيث شغل المسطحات، وتأثير ظلمة الأعماق. وقد روعيت هذه المبادئ كذلك في عمل التيجان، مع تحرير لسنة الأكانتوس واكساب زهرته معنى جديداً.

وفي الزخرفة الجصية في قصري المفجر والخير الغربي ما يدل على دقة التفكير والمهارة العظيمة في الأداء، كما تظهر فيها المؤثرات الساسانية، ونماذج هندسية متعددة لموضوعات حيوانية مختلفة، ولأشكال آدمية أيضاً.. وحليت القمرات فوق

ممرات الأبواب بالجص المفرغ.



رسم ٧ – محراب من القرن الثامن موجود في بغداد

وفي جامع الخاصكي ببغداد محراب يظن أن الخليفة العباسي المنصور نقله من سوريا إلى الجامع البسيط الذي بناه في أول عهده (رسم ٧). وقد صنع من كتلة رخام واحدة على هيئة محارة جميلة فوق عمودين بحلزونات دائرة على البدن، يتوسطها شريط زخرفي أشبه بما في واجهة نصر المشي المعاصرله. وقد تطور تشكيل المحراب في قرطبة إلى ما يشبه خلوة من ثمانية أضلاع ذات بوائك صورية مسقوفة بمحارة مماثلة، وفي منطقة المحراب يجامع الحاكم إسراف واضح في استخدام العقود المشرشرة، التي تتناوب فيها كتل مشغولة ملساء كثيرة الزخرفة.

وتذكر المؤلفات العربية أن النحت الحر للأشكال كان مقررا في منشآت مدينة الزهراء، حيث نشأ عمل أحواض مختلفة للوضوء بهيئة مستطيلة، مصنوعة من الرخام، ومرتبطة بالزخرفة المعمارية، وموضوعاتها النباتيةمطابقة لطراز الجامع الأموي، وأضلاعها القصيرة بها تصاوير لنسور تنشب مخالبها في غزلان (صورة ١١ تحت). وقد وجد بعض هذه الأحواض في أنحاء إسبانية أخرى. وأكثرها تحتوي على كتابات منقوشة تحدد تاريخ صنعها.

ولا تكفي القطع الخشبية المزخرفة الباقية من العهد الأموي لاستنتاجات أخرى عن الفن الزخرفي فيه. أما العوارض الخشبية في القيروان فجددت في العهد الفاطمي، وكشفت أخيرة في جامع قرطبة الكبير بعض رسوم كانت في سقفه، كما كشفت عقود أضيفت إلى بنائه فيما بعد، وقد بدأ انحطاط هذا الفن في إسبانيا بسقوط الخلافة الإسلامية بها، وبلغ أقصاه في القرن الحادي عشر، حيث يبدو ذلك في الآثار الباقية بقصر الجعفرية في سرقسطة، ففي العقود الخصية به مثلا تصاوير زخرفية وهندسية معمارية خالية من أي تنظيم أو تنسيق، على أن الزخرفة الكتابية بقيت وحدة محافظة على شكلها القديم في مختلف البلدان، من حيث استعمال الحروف الكوفية الطبعة الماثلة في نقوش الأبنية وشواهد القبور.

أما الفن الأموي الفرعي، فيعتبر المنبر الذي يقام بجانب محراب الجامع من أهم مظاهره، وقد بدأ صنعه من جانبين مثلثين من الخشب بينهما ستم ضيق له دريئة ومدخل، ثم أضيفت إليه ظلة تتوجه. وفي جامع سيدي عقبة أقدم منبر من هذا النوع أرسل من بغداد إلى القيروان في القرن التاسع، وحفره الخشبي يرجع إلى العهد الأموي، ورغم ما به من بعض حشوات ذات موضوعات نباتية كالتي في قصر المشي، تبدو كل مساحة على حدة قد شكل تشابكها النباتي رسمة هندسية مبتكرة غاية في الروعة (صورة ١٠).كما تدل على التفوق الكبير تلك المجموعة الكبيرة للمتنوعات المستنبطة من زخارف الجدائل والأشرطة ومن العقد والتكاعيب. ومن المحتمل اشتراكصناع من شمال العراق في هذا العمل، إذ وجدت أبدان أعمدة في ديار بكر بها نماذج مشابهة يرجع عهدها إلى ما قبل الإسلام.

ولم يبق من أدوات المساجد من العهد الأول سوى نسخ من المصاحف كتبت على الرق بالخط الكوفي المحكم العريض، وزينت بعناوين السور وعلامات الهوامش، محلاة بالذهب وألوان قليلة (صورة ١٢ تحت). وفي البداية كان للمجلدات الضخمة دفتان من الخشب المطعم بالعاج ومواد أخرى في نظام هندسي. ثم عم استعمال الغلاف المصنوع من الجلد.

وعن أحواض الوضوء السالف ذكرها في قرطبة، بدأ صنع كثير من الصناديق والعلب العاجية هناك في القرن العاشر، واشتهر بصنعها طائفة من النحاتين هناك. والمرجح أنها سورية الأصل، وجرت العادة بصنع أغطية محدبة للعلب الأسطوانية، وأغطية مستطيلة مسطحة للصناديق الصغيرة. وكانت هناك أحجام مختلفة منها. وكان جسم العلبة أو الصندوق يغطى بحشوة أموية أصيلة، في زخرفة متكاثفة عميقة الحفر غالبا، وتشتمل موضوعاتها بجانب الحيوانات فوق الأشجار والعرانيس على دلايات مستديرة، عليها صور لشاربين وعازفين ولحكام على عروشهم يحيط بهم الأتباع، وصور فرسان يصيدون الصقور. وأكثر هذه التحف كان يوصي بصنعها أتباع البلاط الأموي، وإلى جانب تاريخ صنعها كانت أسماؤهم تكتب عليها بالخط الكوفي.

أما القطع التي صنعت بعد ذلك في القرن الحادي عشر، فقد تم صنعها في قونيقة لا قرطبة، ولذلك تبدو زخرفتها سطحية مخططة وأقل شأنا. وعادة كانت تستعمل في الغرب لحفظ الحلى والجواهر "شكمجيات"، وكانت من الهدايا المفضلة للعرائس الأميرات. وقد وجدت أقمشة متعددة الألوان، عليها صور لنسور مطبقة بمخالبها على غزلان، ولحيوانات متماثلةمتقابلة في دوائر. وموضوعات أخرى تشبه النحت القرطبي. والمرجح أنها إسبانية الأصل للتشابه بينها وبين منسوجات مغربية وجدت فيما بعد. وهي على كل حال أقدم المنتجات الباقية من صناعة الحرير في إسبانيا خلال ازدهارها في العهد الأموي. وقد أعيد تأسيسها على يد بعض العرب السوريين. وقد أسس في القرن العاشر الميلادي منسج حكومي للحرير، كانوا يطلقون عليه اسم الطراز، ويعمل على غرار مثيل له في مصر، وإنتاجه مخصص للقصر.

وبين الأواني الخزفية الملساء التي عثر عليها أخيرة بمدينة الزهراء، نوع وطني ملون بالأخضر والبني البراق فوق أرضية بيضاء ناصعة، وموضوعات أكثر ما بسيطة، وبعضها عليه صور حية. وهناك أوان خزفية أخرى تبين أنها مستوردة من مصانع الخزف العباسية التي أنشئت في الفترة التالية.